F. W. J. von SCHELLING

DANTE

CONSIDERATO

SOTTO L'ASPETTO FILOSOFICO

Traduzione e note di G. BATTELLI

« Die göttliche Comödie des Dantes ist kein einzelnes Gedicht, sonder das Gedicht aller Gedichte, die Poesie der moderner Poesie selbst.

Schelling, *Philosophie der Kunst.*

R. DEPUTAZIONE DI STORIA PATRIA SEZ. DI PARMA

FIRENZE
B. SEEBER, Editore
20, Via Tornabuoni, 20
1905

PROPRIETÀ LETTERARIA

665-904. — Firenze, Tipografia di S. Landi, Via Santa Caterina, 12

A coloro che amano il passato più del presente non recherà maraviglia il vedersi condotti, dalla considerazione non sempre interessante del nostro tempo, ad un così lontano monumento di poesia e di filosofia, riunite insieme, quali sono le opere di Dante, cui circonda da lungo tempo la venerazione dell'antichità.

Per giustificare il luogo (1) che occupano questi miei pensieri – i quali non riguardano per nulla gli avvenimenti presenti – osserverò che l'oggetto di cui essi trattano è uno dei più maravigliosi problemi dello svolgimento storico e filosofico dell'arte. Si vedrà in seguito che questa ricerca particolare ne racchiude in sè un'altra d'indole assai più generale, perchè riflette i problemi della filosofia e perciò riesce utile tanto alla poesia quanto alla filosofia, alla cui vicendevole unione tende tutta l'epoca moderna.

Nel santuario, dove egli unisce l'arte e la religione, Dante sta come pontefice sovrano e consacra tutta l'arte moderna al suo destino. La *Divina Commedia* non è un canto isolato,

(1) Lo Schelling lesse questo discorso nell'Università di Jena, l'inverno del 1802, durante un corso sulla filosofia dell'arte. È pubblicato nel V volume delle *Opere complete*. Stuttgart, Cotta, 1859. (*N. d. T.*)

ma rappresenta tutti i generi della poesia moderna, pure stando a sè; anzi è così nettamente distinta da ogni altro genere letterario, che le teorie astratte delle singole forme d'arte non valgono per essa, che, quasi regno a parte, abbisogna d'una teoria sua propria. Il suo autore la chiamò divina perchè tratta di teologia e di cose celesti, la disse commedia nel significato più semplice della parola, volendo accennare al cominciamento pauroso e alla fine lieta, ed alla varietà dello stile, umile talvolta, tal altra elevato, a seconda della materia; ma è evidente che non si può chiamare drammatica nel senso usuale della parola, poichè non rappresenta un'azione precisa. Considerando la figura di Dante come il protagonista – più passivo per altro che attivo – d'una serie di pitture e di visioni, parrebbe che il suo poema si avvicinasse al romanzo, ma in tal maniera se ne esprime così poco il vero concetto come se, secondo l'intuizione comune, volessimo chiamarlo epopea, quantunque non vi sia alcuna continuità negli oggetti della rappresentazione.

Neppure ci è lecito considerarlo come un poema didascalico, perchè è scritto con ben altra forma e con diverso intendimento dal didascalico. Non è dunque un componimento speciale, ma neppur qualcosa di sincretistico; è invece una fusione organica e non arbitraria di tutti questi generi letterari, un'individualità assoluta, a niun'altra comparabile fuor che a sè stessa.

La materia del canto è, nell'insieme, la identità del tempo del poeta, la fusione degli avvenimenti storici con le idee religiose, scientifiche e poetiche di quello, che trova la sua espressione nella mente più alta del secolo. Il nostro scopo però non è di comprendere il poema nelle sue relazioni cronologiche immediate, ma piuttosto di intenderne il valore generale come tipo originale di tutta la poesia moderna. Fino al lontano momento, che non è possibile determinare, in cui la grande epopea dei tempi nuovi, che fin ora si manifesta solo rapsodicamente in apparizioni isolate, raggiunga la sua totalità completa, è legge necessaria della poesia che l'individuo rappresenti nella sua totalità quella parte dell'Universo che a lui si manifesta, e dalla materia del suo

tempo, dalla sua storia, dalla sua scienza, si crei la propria mitologia (1).

Perchè come il mondo antico è in genere il mondo dei tipi, così il mondo moderno è quello degli individui; là il generale vale come particolare, la razza come individuo; qui al contrario il particolare è il punto di partenza per giungere all'universale. Nel mondo antico perciò ogni cosa è fissa e permanente, il numero non ha alcun valore, perchè il concetto universale coincide col particolare; nel mondo moderno al contrario la vicenda e la mutazione son legge immanente, le cui determinazioni non son costrette entro un cerchio, ma partono dall'individuo e si estendono all'infinito. Ma, poichè l'universalità è elemento essenziale d'ogni poesia, è necessario che l'individuo mediante la più precisa e completa particolarità riacquisti un valore generale e ridivenga assoluto (2). Per questa schietta e incomparabile individualità della sua poesia Dante è il creatore dell'arte moderna, che non si può concepire senza questa libera necessità e questa libertà necessaria.

Noi vediamo che la poesia greca fin dai suoi primordi, in Omero, è nettamente distinta dalla scienza e dalla filosofia; questo processo di separazione si continua fino alla completa opposizione dei poeti e dei filosofi, che cercano invano di riprodurre un'armonia con le interpretazioni al-

---

(1) Per mitologia l'autore intende la rappresentazione fantastica della verità. La capacità poetica di un autore prende determinate forme che gli sono suggerite dalla materia del tempo: dagli avvenimenti storici, dalle idee scientifiche, artistiche e religiose di quello. (*N. d. T.*)

(2) L'arte antica era impersonale, il poeta esprimeva i sentimenti di tutto un popolo e quindi le sue creazioni avevano un carattere universale. L'arte moderna al contrario è affatto personale; l'artista sceglie liberamente le figure che devono rappresentare il suo pensiero, sia creandole coll'immaginazione, sia traendole dalla storia, ma una volta che egli ne ha fissato il rilievo, le sottrae alla vicenda del tempo, le eterna; il loro valore diventa più largo perchè rappresentano un infinito numero d'altri individui e prendono il carattere di tipi universali. La creazione e la libera scelta della fantasia diventa così necessaria, l'individuo valica i limiti del tempo ed entra nella sfera dell'assoluto. Tali le figure di Farinata, d'Amleto, di Faust, che sono individui reali, non simboli astratti, ma di una significazione universale. (*N. d. T.*)

legoriche dei poemi omerici. Nei tempi moderni la scienza ha preceduto la poesia e la mitologia, la quale dev'essere necessariamente universale ed accogliere in sè tutti gli elementi della cultura esistente: la scienza, la religione e l'arte stessa, raccogliendo in una completa unità non solo la materia del tempo presente, ma anche quella del passato.

In questo conflitto in cui l'arte esige il limitato e il determinato, mentre lo spirito universale anela viceversa a ciò che non ha confini e con inalterabile costanza spezza tutti i vincoli, deve intervenire l'individuo, però con assoluta libertà, cercando di cogliere figure durevoli nel tumultuoso avvicendarsi del tempo e rendere alle libere creazioni della sua poesia una necessità intrinseca e un valore universale esteriore mediante l'individuazione assoluta.

Ciò ha fatto Dante. Egli aveva dinnanzi a sè la materia della storia passata e presente; ma non poteva dedicarsi alla composizione di una epopea, sia per l'indole propria, sia perchè in tal modo avrebbe esclusi alcuni elementi della cultura del suo tempo, come l'astronomia, la teologia e la filosofia. Egli non poteva accogliere queste dottrine in un poema didattico perchè altrimenti avrebbe troppo limitato il suo canto che doveva essere universale e quindi storico; bisognava dunque raccogliere insieme tutti questi elementi e fonderli in una sintesi organica, mercè una creazione affatto libera e personale. Non gli era possibile esporre simbolicamente le idee della filosofia e della teologia medievale, perchè non esisteva nessuna mitologia; tanto meno poteva fare il suo poema interamente allegorico o storico, perchè questo doveva risultare da una fusione originale d'allegoria e di storia. Nella poesia antica non v'erano esempi di questo genere, solo l'individuo poteva immaginarlo e una libera invenzione dargli svolgimento.

Il poema di Dante non è allegorico nel senso che le sue creazioni rappresentino soltanto qualcosa di diverso da quel che appaiono nella loro forma concreta, senza avere valore in sè, indipendentemente dal concetto che le ha suggerite; ma d'altra parte nessuna è così indipendente dal significato da riuscire una pura idea e più che un'allegoria. Il suo

poema è una via di mezzo tra l'allegoria e la figurazione simbolica oggettiva. Non v'ha dubbio che Beatrice, per esempio, non sia un'allegoria della scienza teologica, Dante stesso lo avverte, e così le sue compagne, così tant'altre figure; ma esse valgono anche per sè stesse, come figure reali, e non sono puri simboli (1). Per questo rispetto Dante è creatore, perch'egli ci ha detto come il poema moderno possa accogliere in una sintesi poetica tutta la storia e la cultura del suo tempo, improntandola della sua mitologia personale. Egli deve unire con libertà assoluta l'allegoria e la storia, dev'essere allegorico anche suo malgrado, giacchè non può esser simbolico, e dev'essere storico perchè deve essere poetico.

La creazione ch'egli fa per questo rispetto è ogni volta unica, un mondo a sè e tutta personale.

L'unico poema germanico di disegno universale, la figura di Faust, accoglie in tal guisa i limiti estremi entro il giro del tempo con un'invenzione affatto propria di una parziale mitologia; per quanto possa venir chiamato commedia in senso molto più aristofanesco, e divino in un senso assai più poetico che la commedia di Dante.

La forza con la quale l'individuo impronta la materia del suo tempo e della sua vita, determina la sua capacità mitologica.

Le persone di Dante acquistano per il luogo eterno in cui egli le pone una specie d'eternità; non solo le figure reali, prese dalla storia contemporanea, come Ugolino ed altre, ma anche le immaginarie, come Ulisse e i suoi compagni, hanno una vera certezza mitologica. Non s'avrebbe che un interesse secondario nell'esporre isolatamente la filosofia, l'astronomia e la fisica dantesca, perchè il loro vero valore sta nella maniera con cui son fuse colla poesia. Il sistema tolemaico, che è la base della sua costruzione poe-

---

(1) Il simbolo è figura che non ha valore in sè, ma solo interpretata, per esempio le figure dell'*Intelligenza* di Dino Compagni e del *Dittamondo* di Fazio degli Uberti; l'allegoria invece rappresenta un concetto, ma ha un valore anche di per sè stessa. (*N. d. T.*)

tica, ha già in sè stesso un colorito mitologico; la filosofia di Dante sebbene nell'insieme sia aristotelica, non si deve considerare come schiettamente peripatetica ma piuttosto come una particolare unione, comune al suo tempo, di questa con l'idee platoniche, come risulta da molte prove.

Noi non vogliamo indugiarci a descrivere l'efficacia e il rilievo dei singoli passi, la semplicità e la ingenuità infinita dei singoli quadri nei quali egli espone le sue idee filosofiche, come nel noto passo sull'anima che

Esce di mano a Lui che la vagheggia
Prima che sia, a guisa di fanciulla
Che piangendo e ridendo pargoleggia
L'anima semplicetta, che sa nulla,
Salvo che, mossa da lieto Fattore
Volentier torna a ciò che la trastulla.
(*Purg.*, XVI, 85 e segg.).

Noi vogliamo parlare soltanto della forma universale simbolica dell'insieme, nella cui assolutezza piuttosto che altrove si rivela il valore generale ed eterno di questo poema.

Quand'anche si consideri l'unione della filosofia e della poesia soltanto nella loro sintesi secondaria – la poesia didattica – è necessario che l'intenzione d'insegnare sia eliminata, e la poesia sia ricondotta ad una tale assolutezza che sembri di volere stare a sè, perchè la poesia non deve avere fini estranei.

Ma ciò non è pensabile se non nel caso in cui il sapere, come immagine dell'Universo e nel completo accordo con esso, come della più originale e bella poesia, sia già poetico di per sè stesso. Il poema di Dante è un'assai più alta penetrazione di scienza e di poesia e a maggior ragione la sua forma – anche nella sua libera indipendenza – deve corrispondere al tipo generale dell'intuizione dell'universo.

La suddivisione dell'insieme e l'ordinamento della materia nei tre regni dell'inferno, del purgatorio e del paradiso, anche indipendentemente dal significato di questi concetti nel cristianesimo, è una forma simbolica generale, così che non s'intende perchè nelle stesse forme ogni età non abbia po-

tuto avere la sua divina commedia. Come si accetta consuetamente per il dramma moderno la forma dei cinque atti – poichè ogni azione può venir considerata nel principio, nel suo svolgimento, nel punto culminante, nell'avviamento alla fine e nello scioglimento finale – così questa triplice partizione dantesca è la forma generale della più alta poesia profetica, il cui svolgimento sarebbe infinitamente vario quando potesse venir avvivata dalla potenza di un'invenzione originale. Infatti quella forma è eterna non soltanto come forma esteriore, ma come espressione del tipo intimo di ogni scienza e d'ogni poesia, ed è capace di abbracciare in sè i tre grandi oggetti della scienza e della cultura: la natura, la storia e l'arte. La natura, come nascimento di tutte le cose, è la notte eterna, e come unità per cui queste esistono, l'afelio dell'Universo, il luogo più lontano da Dio, come dal vero centro. La vita e la storia, che hanno un carattere progressivo, sono soltanto una purificazione, un avviamento ad uno stato assoluto, il quale è presente solo nell'arte, che anticipa l'eternità, è il centro e il paradiso della vita.

Il poema di Dante, considerato nel suo insieme, non è dunque opera particolare di un'età determinata, di un determinato grado di cultura, ma è tipico pel suo valore generale, congiunto con l'individualità più assoluta che non esclude nessun lato della vita nè della cultura, e finalmente per la forma, che non è la forma particolare di un genere letterario, ma è soprattutto il tipo della visione dell'universo.

Lo speciale ordinamento del poema non può avere in sè questo valore universale in quanto risponde al concetto del tempo e alle speciali intenzioni del poeta, ma invece il tipo intimo generale è simboleggiato anche esteriormente dalla forma, dal colore e dall'armonia delle tre grandi divisioni del poema.

Data la gigantesca mole della materia, Dante abbisognava nei particolari, per la forma delle sue invenzioni, di una specie di conferma che gli poteva esser data soltanto dalla scienza del suo tempo; ma anche nei particolari rimane sempre fedele all'intenzione d'essere allegorico, pur non cessando d'essere storico, nè poetico. L'inferno, il purgatorio

e il paradiso non sono quasi che un sistema di teologia, concretato architettonicamente.

Le misure, i numeri e i rapporti, ch'egli considera nella loro essenza, erano prescritti da questa scienza ed egli pensatamente rinunziò all'arbitrio dell'invenzione per dare limiti e necessità formali alla sua poesia di argomento sconfinato. La generale religiosità e il significato dei numeri sono un altro elemento esteriore su cui si fonda la sua poesia, così per lui la dottrina sillogistica e logica del suo tempo è sopratutto una forma necessaria per raggiungere l'alta regione in cui si trova la sua poesia.

Tuttavia Dante in questo riferirsi a rappresentazioni religiose e scientifiche, come a ciò che di valore più generale gli offriva il suo tempo, non cerca mai una specie di comune verosimiglianza poetica, ma anzi si studia di non lusingare il grossolano senso comune.

Il suo primo ingresso nell'inferno avviene come doveva avvenire, senza un tentativo antipoetico per motivarlo o renderlo verosimile, ma d'un tratto, quasi come una visione che non pretende d'esser creduta; la sua assunzione al cielo dietro gli occhi di Beatrice, che è il tramite della potenza divina, è espressa in poche linee: il miracolo de' suoi incontri prende il carattere di un mistero religioso e acquista fede per un miracolo ancor più alto, come quand'egli fa del suo ricevimento nella luna, che egli paragona alla luce d'uno specchio d'acqua tranquilla, un quadro della incarnazione di Dio.

Il mostrare la pienezza di quest'arte, la profondità degli intendimenti nella costruzione dei tre regni oltremondani, spinta fino agli ultimi particolari, sarebbe una vera e propria scienza, come riconobbe la patria del poeta, poco dopo la sua morte, quando istituì una cattedra speciale che il Boccaccio tenne pel primo.

Il valore universale di questa forma originaria si scorge non soltanto nelle particolari invenzioni delle tre parti del poema, ma si manifesta ancor più determinatamente nel ritmo intimo, spirituale, onde son contrapposte l'una con l'altra. L'inferno, come è il più terribile nei soggetti, è anche il più

violento nell'espressione, il più rigido nella dicitura, per le parole piene di tristezza e di mistero: un profondo silenzio avvolge una parte del purgatorio dove i lamenti di dolore del mondo sotterraneo sono sopiti, sulla cima di questo, negli avamporti del cielo ogni cosa è colore; il paradiso è una vera musica delle sfere.

La varietà e la differenza delle pene nell'inferno è immaginata con una fantasia di cui non v'ha esempio: fra i delitti e le pene non v'è se non una correlazione poetica. Lo spirito di Dante non s'arretra dinnanzi all'orrido, anzi va fino agli estremi confini di questo; in ogni caso mai non cessa di essere elevato e veramente bello, perchè ciò che gli uomini incapaci di comprendere l'insieme hanno designato come la parte inferiore del poema, non è tale in questo senso, ma è invece un elemento necessario alla varietà del poema che l'autore stesso chiamò commedia.

L'odio della malvagità, lo sdegno di un sentimento divino espresso negli orrori dell'inferno dantesco non son retaggio delle anime volgari.

Per verità è da mettersi in dubbio ciò che universalmente si crede, se cioè l'esilio da Firenze abbia spronato il suo spirito, già disposto al mirabile e al maraviglioso, alla più alta creazione, nella quale egli effuse con tristezza melanconica tutto il destino della sua vita, del suo cuore e della sua patria.

Egli prende le sue vendette nell'inferno in nome di un tribunale universale, quasi giudice chiamato con potenza profetica, non per odio personale, ma con l'anima pia disgustata dall'atrocità dei tempi e commossa da un non mai più veduto affetto verso la patria, ch'egli manifesta in un passo del Paradiso:

Se mai continga che il poema sacro,
  Al quale ha posto mano e cielo e terra,
  Sì che m'ha fatto per più anni macro,
Vinca la crudeltà, che fuor mi serra
  Del bello ovile, ov'io dormii agnello
  Nimico ai lupi che gli danno guerra;

Con altra voce omai, con altro vello
Ritornerò poeta, ed in sul fonte
Del mio battesmo prenderò il cappello. (1)

Egli mitiga l'orrore delle pene dei dannati colla sua compassione, la quale alla fine di tanti strazi gli vela gli occhi di lacrime, tanto che Virgilio gli dice: Perchè così ti rattristi?

È già stato notato che la maggior parte delle pene dell'inferno simboleggiano i delitti che puniscono, ma parecchie hanno anche un significato universale.

Di tal genere è la rappresentazione della metamorfosi in cui la natura umana si tramuta nell'animale. Nessuna delle trasformazioni dell'antichità può paragonarsi a questa per la potenza dell'invenzione; e se un naturalista o un poeta didattico riuscissero ad abbozzare un simbolo dell'eterna metamorfosi della natura con tanta potenza potrebbero reputarsi felici.

L'inferno, come già si è osservato, differisce dalle altre parti non solo per il lato esterno della rappresentazione, ma anche perchè sopratutto è il regno delle figure, la parte plastica dell'opera, mentre il purgatorio si può dire la parte pittorica. Non solo le penitenze imposte ai peccatori, in parte affatto pittoresche, sono trattate fino all'evidenza, ma il viaggio attraverso il sacro monte d'espiazione richiede un rapido cambiamento delle immagini che via via si succedono, nuove scene e vari effetti di luce, fin che sugli estremi confini, quando il poeta è giunto al fiume di Lete, egli spiega la pompa magnifica della pittura e del colore nella descrizione dell'antichissima selva divina, tra cui corre limpida e bruna l'acqua coperta da ombre eterne, nella soave figura di vergine che incontra su quelle sponde e nell'arrivo di Beatrice che viene, coronata d'olivo, tra una pioggia di fiori, cinta d'un candido velo, avvolta in un verde manto e vestita del color di fiamma viva.

Il poeta è passato attraverso il cuor della terra per riu-

(1) *Paradiso,* XXV.

scire alla luce; nelle tenebre del mondo sotterraneo egli non poteva distinguere che il rilievo dei corpi; nel purgatorio s'accende la luce ancor simile alla materia terrestre e divien colore; nel paradiso resta soltanto la musica pura della luce, ogni riflesso muore e il poeta si solleva gradatamente alla visione della sostanza pura ed incolore della stessa divinità.

In questa parte del suo poema Dante prende per fondamento il sistema cosmico, rivestito di significato teologico secondo le idee del tempo, accetta la distinzione delle varie stelle e dei loro moti diversi, ma, se anche in questa sfera dell'assoluto egli lascia sussistere gradi e divisioni, le sopprime poi con la parola divina che fa dire all'anima sorella da lui incontrata nella sfera lunare: per ogni dove in cielo è paradiso (1).

Il disegno del suo poema esige che sieno discussi in paradiso i più alti quesiti di teologia, di cui egli simboleggia il culto nell'amore di Beatrice. È necessario che la poesia diventi musica, ed ogni immagine si dissolva, quando si perde nella contemplazione dell'universalità pura; per quest'aspetto l'inferno può sembrare la parte più poetica. Ma non bisogna prender nulla isolatamente; la speciale eccellenza di una parte qualsiasi si rende manifesta e si riconosce soltanto dalla sua armonia con l'insieme. Quando si comprende l'unione delle tre parti, allora si conosce la necessità che il paradiso sia affatto musicale e lirico; ciò che il poeta volle manifestare esteriormente coll'uso frequente delle parole latine e dei canti religiosi.

La maravigliosa grandezza del suo canto, che traluce nella compenetrazione di tutti gli elementi della poesia e dell'arte, acquista in tal modo un'apparenza affatto esteriore. Quest'opera divina non è plastica, non pittoresca, non musicale, ma tutto questo insieme, raccolto in un'armonia; non è drammatica, non epica, non lirica, ma è una sintesi affatto propria e speciale di tutti questi generi, unica, senz'esempio.

Io credo d'aver dimostrato che essa è profetica, perchè

(1) *Paradiso*, III, 88.

serve di tipo per tutta la poesia moderna. Essa ne accoglie in sè tutti i generi e sorge dalla molteplice e varia materia di questi, come il primo prodotto della terra che si eleva al cielo, il primo frutto della rivelazione. Coloro i quali vogliono conoscere la poesia dei tempi successivi, non con concetti superficiali, ma nelle sue fonti, devono esercitarsi attorno a questo grande spirito severo per vedere con quali mezzi tutta l'età nuova sia raccolta insieme e unita da un vincolo così tenue.

Quelli che non sono chiamati possono riferire a sè stessi le parole che stanno al principio dell'inferno:

Lasciate ogni speranza, o voi ch' entrate!